*В. М. Кириллин*

# «ВЕЛИКИЙ ПОКАЯННЫЙ КАНОН» СВ. АНДРЕЯ КРИТСКОГО ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ РУКОПИСИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIV в.

Удивительные и еще совсем не изведанные факты средневековой церковно-религиозной, литургической культуры хранят древние славяно-русские рукописи. Таков пергаменный сборник канонов из Постной и Цветной Триодей первой половины XIV в. — РГБ, Вологодское собр. (ф. 354), № 241, 4°, 130 лл. В этой замечательной по содержанию книге (написанной, согласно орфографическим особенностям, на Руси, — вероятно, в северных или северо-западных ее пределах) среди многих любопытнейших для литургистов и филологов гимнографических текстов нашло место самое знаменитое сочинение святителя Андрея Критского — "Великий Покаянный канон" (см. лл. 39 об. — 49).

Переписанный неизвестным русским книжником вместе с другими памятниками христианской богослужебной поэзии, текст означенного сочинения весьма необычен. Последнее легко обнаруживается даже при беглом его сравнении с ныне употребляемой церковнославянской версией. Отличия разительны, и потому вполне закономерно размышление о смысле и причинах появления таковых. Однако без предварительных сведений и замечаний по поводу указанного "Канона" вообще подобное размышление вряд ли целесообразно.

Св. Андрей Критский создал свой покаянный плач, по-видимому, на рубеже VII—VIII столетий. И хотя это величественное произведение до сих пор сохраняет значительное место и огромную роль в молитвенных и душеспасительных трудах православных, ему, к сожалению, совсем не повезло в плане интереса к нему со стороны науки. Исследований, посвященных "Канону", крайне мало, слабо изучены его формально-содержательные особенности, и еще хуже обстоит дело с историей его текста в греко-византийской и славянской книжно-письменных традициях[1]. Собственно, и данное сообщение есть лишь констатация частных и случайных наблюдений.

Содержание "Канона", поскольку он является лирико-поэтическим, медитативно-эвхологическим произведением, адекватно охарактеризовать трудно. Однако прежде всего, полагаю, в нем надлежит различать абстрактный (или теологический) и конкретный (или автобиографический) контексты. В конкретном плане гимн византий-

ского поэта — это и исповедь, и сокрушение, и самообличение, и покаяние, и воспоминание о библейских событиях и лицах — грешниках и праведниках, и молитва, и прошение, и страх, и упование, и радость. Но означенная конкретика всегда сопряжена с абстрактным содержанием произведения. «С исключительным искусством св. Андрей Критский переплетает великие библейские образы... с исповеданием грехов и раскаянием. События Священной истории явлены (в его сочинении — В.К.) как события *моей* жизни, дела Божии в прошлом как дела, касающиеся *меня* и *моего* спасения, трагедия греха и измены как *моя* личная трагедия. *Моя* жизнь показана *мне* как часть той великой, всеобъемлющей борьбы между Богом и силами тьмы, которые восстают на Него»[2]. Так что абстрактное содержание "Канона", отражая общее, а не личное, прежде всего отражает полноту христианского вероучения. Гимнограф, стихословя о своем, о себе (особенно в тропарях «рыдания»), делает это, неукоснительно ориентируясь на откровенное и опытное знание Церкви (Ветхо- и Новозаветной) о Боге и сотворенном Им мире в его прошлом, настоящем и будущем.

В современной церковной практике "Великий Покаянный канон" читается или поется за общественным богослужением Великим Постом: с понедельника по четверг 1 седмицы — на Великом Повечерии (соответственно, вразбивку, по статиям) и в четверг 5 седмицы - на Утрене (весь полностью)[3]. Но первоначально, после вовлечения в литургическую жизнь Христианской Церкви, этот гимн полагалось стихословить именно на 5 седмице Поста в память о так называемом Великом землетрясении — «трусе», происшедшем 17 марта 790 г. в Константинополе[4]. В древности он воспринимался «как молитва во время бедствия, покаянное переживание, состояние сокрушения, печали и слез, — как средство спасения от бедствий»[5].

По своему текстовому объему творение св. Андрея Критского является самым крупным, самым пространным памятником гимнографического творчества в жанре канона. Это сочинение состоит из 9-ти песен, которые в свою очередь составлены из разного числа строф, то есть ирмосов и тропарей, ныне соединенных друг с другом припевом «Помилꙋ́й мѧ, Бж҃е, помилꙋ́й мѧ». Так, во 2-й и 3-й песнях по два ирмоса, тогда как в прочих песнях по одному. Соответственно, во 2-й и 3-й песнях по два Троична и по два Богородична, тогда как другие песни завершаются одним Троичным и одним Богородичным. Помимо этих догматических тропарей, основное содержание "Канона" составляют тропари «рыдания»: в первой песни их 23, во второй — 38, в третьей — 24, в четвертой — 27, в пятой — 21, в шестой — 15, в седьмой и восьмой по 20 и в девятой — 25. В дополнение к указанным строфам в состав гимна введены еще тропари святым Марии Египетской и самому Андрею Критскому, но поскольку они написаны другими, более поздними

авторами[6], их следует исключить из общего счета строф. Важно, что очень рано — при жизни ли гимнографа или же по его смерти — "Великий Покаянный канон" получил именно такую форму: девять его песен состоят из разного количества ирмосов и тропарей, которые, кстати, тоже различаются по своему текстовому объему, — во второй песни эти строфы самые краткие, а в девятой — самые пространные.

Между прочим, в подобном строе произведения исследователи справедливо усматривают структурно-композиционную асимметричность. Но вместе с тем архитектоника "Канона" подчинена и симметрии, ибо девять его песен делятся по три на три части: после третьей песни читается "Житие Марии Египетской", а после шестой — кондак, икос и "Синаксарий". Данная симметрия, как замечено, таит в себе сложную и многогранную символику. Она соотнесена и с Троическим богословием, и с учением о девятичинной небесной иерархии ангельских сил, и с представлением о трехчастности мироустройства, и наконец с нумерологическим понятием, согласно которому *девятка*, по мысли Иоанна Зонары (XII в.), высказанной, кстати, именно в связи с "Великим каноном", есть самая «большая мера среди чисел»[7]. Что же касается асимметрии "Канона", то она, как полагают, соотнесена «с изменчивой человеческой природой, подверженной блужданию» между грехом и добродетелью. А вместе свойственные его композиции симметрия и асимметрия «символизируют таинственное соединение» в человеке «горнего и дольнего, небесного и земного»[8].

Вот каковы формально-содержательные особенности творения св. Андрея Критского в его целостном виде, сохраненном литургической практикой Православной Церкви до наших дней.

Однако "Великий Покаянный канон" по древнерусской рукописи № 241 из Вологодского собрания весьма отличается от его современной церковнославянской версии. Отличия относятся и к чину исполнения, и к тексту, и, в особенности, к структуре произведения.

Прежде всего следует отметить, что, судя по заглавию «Канона» в указанной рукописи, последний бывал «пѣваемъ въ среду ве҃ръ 5 не҃лѧ» Великого Поста, а не в четверг утром, как ныне. Аналогичные указания встречаются и в других ранних славяно-русских богослужебных книгах. Например, так называемый Типографский Устав (ГТГ, К–5349. Конец XI — начало XII в.) предписывает петь Великий Покаянный канон в среду указанной седмицы — «вечеръ въ третии часъ нощи»[9].

Думается, в таких случаях, хотя и применялся способ литургического обозначения времени, но подразумевалось все же реальное астрономическое, суточное время. Иными словами, покаянное пение св. Андрея Критского совершалось, вероятно, ночью — с вечера на утро, но в рамках Повечерия или Утрени. Считать именно так по-

зволяет, например, летописное свидетельство, относящееся к 6985 (1477) году: «**Месяца марта 20 день, въ среду на пятой недели поста, после стоаниа, въ 7 часъ нощи загоресѧ двор князя Андреѧ Меньшего, и згореша дворы обеих князей Андреев, а котории дворци малые около их попов Архаагтельских, а те розметаша. Пристоял бо сам князь великий и сын его и многые дети боярскые, понеже бо не успе и лечи еще князь великий после стоаниа великаго канона Андреева**»[10]. Здесь время — «в 7 час нощи», несомненно, обозначено по Типикону (византийское, или литургическое время) и, таким образом, соответствует 1-му часу после полуночи согласно астрономическому делению суток; отсюда нужно думать, что, согласно приведенному летописному свидетельству, Андреево «стояние» совершалось именно в среду вечером, — до случившегося в час ночи, то есть уже в четверг ранним утром, пожара. Точно так же и вышеприведенное указание Типографского устава — в среду «в 3 час нощи» — соответствует астрономическим 9-ти часам пополудни, или вечера среды.

Подобным образом, следовательно, надлежит интерпретировать и вышеприведенные уставные указания Вологодской Триоди относительно молебного покаяния Андрея Критского. Такой древнерусский обычай, по-видимому, отражает старинную греческую традицию *вне*монастырского богослужения[11], хотя и ориентированную на правила устава Студийского монастыря[12].

Вместо вышеупомянутого припева на каждый тропарь «**Помилꙋй мѧ, Бж҃е, помилꙋй мѧ**» в рассматриваемом рукописном тексте "Канона" тропари (за исключением Троичных и Богородичных) предваряются разными строфами-припевами, которые представляют собой избранные стихословия — либо в виде точных цитат, либо в виде парафраз — из так называемых "Песен Священного Писания", или "Библейских песен"[13]. Основой для припевов в первой песни творения св. Андрея Критского послужил текст 15 главы "Книги Исход": стихи 1—4 и 15—17; для припевов во второй песни — текст 32 главы "Книги Второзаконие": стихи 21—25; в третьей песни — текст 2 главы "Первой книги Царств": стихи 1—3 и 10; в четвертой песни — текст 3 главы "Книги пророка Аввакума": стихи 2, 3, 17—19; в пятой — текст 26 главы "Книги пророка Исайи": стихи 9—11 и 15, 16, 19; в шестой — текст 2 главы "Книги пророка Ионы": стихи 3, 4, 6—8; в седьмой — текст 3 главы "Книги пророка Даниила": стихи 45, 46 и 52—56; в восьмой — текст той же главы и той же книги: стихи 57, 58, 60, 63, а также 80—82 и 86, 88; и, наконец, припевы девятой песни "Канона" воспроизводят текст 1 главы "Евангелия от Луки": стихи 46, 47, а также 68—70 и 72—76. Подобные припевы, между прочим, встречаются в Триоди Постной XII в. № 330 (423) из Синодального собрания рукописей ГИМ[14] и также отражают древнюю богослу-

жебную традицию. Более того, первоначально именно они были использованы в качестве исходной, мотивирующей основы-образца в ходе развития канона как специфической жанровой формы гимнографии, так что на самом деле — если говорить исторически — в роли припевов выступали возникшие позднее тропари [15].

По своей смысловой функции строфы-припевы, думается, задают общий эмоциональный тон, а также тему для конкретного размышления и самовыражения в тропарях. Первые связаны со вторыми как реплики странных, по первому впечатлению, участников столь же странного в плане рациональной логики диалога: когда некто один — как бы не слыша другого — говорит исключительно о своем, говорит величественно, совсем неопределенно адресуясь, ясен лишь общий пафос его речи: он то обличает и наставляет, то угрожает и предрекает; другой же, мысленно едва поспевая за словами собеседника, но относя их лично к себе, трепещет, винится, оправдывается, просит, надеется и, главное, очень хочет быть услышанным. Однако глас первого силен и всеобъемлющ, а голос второго немощен и подавлен. И тем не менее, именно слова второго особенно важны для нас, немых свидетелей этого диалога, ибо именно они во многом тождественны нашему собственному жизненному опыту, выражают наши собственные осознанные или неосознанные мысли и чувства, ибо именно слова второго определяют наше личное умственное, душевное и духовное состояние.

Вот, например, 1 стих второй песни (л. 40 об.)[16]: «**Сии раздражиша мѧ не ѡ бз҃ѣ про/гнѣваша мѧ. но ѡ дѣлѣхъ своихъ**» (ср. Синодальный перевод: «*Они раздражили* Меня *не богом, суетными своими огорчили Меня*» — Втор. 32: 21) — согласно экзегетической традиции, это слова Господа в адрес отпавших от закона или не знавших его, а прообразовательно — в адрес язычников, которым предстоит, по промыслу Божию, войти в лоно Христовой Церкви [17]. И данному библейскому изречению вот как ответствует гимнограф в 1 тропаре (хотя это совсем не ответ): «**Вънми нб҃о и възъгл҃ю. земле внꙋшай. дш҃а кающасѧ къ бг҃ꙋ и поющи / емꙋ.** Затем следует 2 стих: «**И азъ раздражаю не / ѡ ꙗзыцѣ. и ѡ ꙗзыцѣ неразꙋмнѣ прогнѣваю ꙗ**». (Ср. Синод. перев.: «*И Я раздражу их не народом, народом бессмысленным огорчу их*» — Втор. 32: 21) — вновь слова Господа о том же и *ответ* св. Андрея во 2 тропаре: «**Вонми ми бж҃е ꙗко щедръ и млрдъ. ѡмагчи и теплое / мое приими покаꙗние**». Точно также сочетаются стихи-припевы и тропари на пространстве всего древнерусского текста "Канона": слова вторых лишь отзываются на слова первых, но это — косвенно-смысловая перекличка, — чередуются речи о разном; стихи-припевы суть выражение Божественного откровения и воли, тропари же представляют собой вербальный образ посильного

постижения человеком того, *как* эти Откровение и Воля прилагаются к жизни людей вообще и к конкретной судьбе в частности.

Необходимо также отметить текстуальное отличие анализируемого списка от современной церковнославянской версии "Великого Покаянного канона". По существу, данный список содержит иную редакцию перевода с греческого оригинала (хотя и последний, бытуя в византийской рукописной традиции, конечно же, различался по редакциям). Вот, например, сравнение нескольких строф из первой песни:

1 тропарь:

**Отъкуду начну плакатися страс/наго ми житиꙗ дѣлъ. коѥ нача/ло скажю х҃те. сего ръıданиꙗ. / ꙗко м҃лрдъ дажь ми слезъı покаꙗ/ниꙗ** (л. 39 об.).

> **Ѿкꙋдꙋ начнꙋ плакати окаѧннагѡ моегѡ житїѧ / дѣѧнїй; кое ли положꙋ начало Хр҃сте, нынѣшнемꙋ // рыданїю; но ꙗкѡ бл҃гоꙋтробенъ, даждь ми прегрѣшенїй ѡставленїе**[18]

Троичен:

**Пр҇таꙗ тр҇це. въ ѥдинствѣ покла/нѧѥма. възми бремѧ Ѿ мене тѧ/жкоѥ грѣховноѥ. но ꙗко м҃лрдъ да/жь ми слезъı оумилениꙗ** (л. 40).

> **Пресꙋщественнаѧ Тр҇це, во единицѣ по/кланѧемаѧ, возми бремѧ Ѿ мене тѧжкое грѣховное, / и ꙗкѡ бл҃гоꙋтробна, даждь ми слезы оумиленїꙗ** [19].

Богородичен:

**Бц҃е надеже. и заступнице помощи. / възми бремѧ Ѿ мене тѧжькоѥ / грѣховноѥ. но ꙗко м҃лр да дажь ми / слезъı оумилениꙗ** (там же).

> **Бд҃це, надежде и предстательство тебе / поющихъ, возми бремѧ Ѿ мене тѧжкое грѣховное, и ꙗкѡ вл҃дчца ч҃стая, кающасѧ прїими мѧ**[20].

Буквальное сравнение одних и тех же стихословий древнерусского и современного церковнославянского текстов в большинстве случаев обнаруживает очевидное превосходство первого в отношении языка (простота и ясность), стилистики (лексическая, синтаксическая, ритмическая организация) и, как следствие, поэтичности (эмоциональность и экспрессия тона). Попутно необходимо отметить, что церковнославянская версия неудовлетворительна и с точки зрения орфографии: написание многих слов совершенно не соответствует их фонологической этимологии.

Но самая замечательная особенность "Великого Покаянного канона" по Вологодской рукописи № 241 — это его содержательно-композиционная структура.

Прежде всего в составе древнерусского текста отсутствуют чтения, посвященные святым Марии Египетской и самому Андрею

Критскому, то есть тропари им в каждой песни и "Житие Марии" по третьей песни; отсутствует в нем и "Синаксарий". Тем не менее упомянутое выше деление покаянного гимна на три части четко обозначено: после третьей песни читается седален 8 гласа (Апслъ двана-10 во избрании. молбѹ / къ хви нꙑнѣ принесѣте. постнок / течениѥ всѣмъ преити. свершаю/щимъ въ ѹмилении. и добродѣте/ли творѧщимъ въ бдѣнии млтвꙑ. / да тако постигнемъ видѣти ха ба. / и славноѥ въскрниѥ ѥго. славѹ / и хвалѹ приносѧще — л. 42), сохранившийся в употреблении до сих пор, но в ином текстовом варианте [21]; далее, после шестой песни, в рукописи воспроизведены два известнейших стихословия св. Романа Сладкопевца — кондак 6 гласа и икос («Дше моꙗ дше моꙗ. въстани что дрѣ/млеши. конець приближаѥть ти / сѧ. и молвити имаши. възникни / въпиюци. да пощадить тѧ вьсьдѣи / всѧчьскаꙗ исполнѧꙗ.» и «Хво врачьство видѣ ѿверсто. и ѿтого / адамови точащеѥ сдравиѥ. постра/дав ѹꙗзвенъ бꙑ дьꙗволъ. и побѣ/дѹ приѥмлѧ рꙑдаше. къ своимъ / си дрѹгомъ възпи. что створю снѹ / маринѹ. ѹби бо мѧ вифлеомлѧ/нинъ» — л. 45), также сохранившиеся, правда в иной версии, в современном богослужении [22].

Завершают древнерусский список "Великого Покаянного канона" три стихиры на хвалитех 4 гласа и Богородичен:

«Все житиѥ моѥ съ мꙑтари. и съ блѹ/дники жито бꙑ. ѥда ѹбо възмо/гѹ ли. поне въ старости. разѹмѣти / преже исхода моѥго. исправи тело / съгрѣшьшимъ. и подателю млти / ги дажь до конца. не погибнѹвъ.

Бꙑхъ претъканиѥ члвче. сътвла/въ ꙗко земнꙑи земнаꙗ. бракѹ / ѹподобихъ сѧ твоимь повелѣние/мь. и престѹпихъ законъ. и оскве/рнихъ ложе моѥ. ѿ земля създа/въ. зданиꙗ си не презри. ги дажь.

Блѹдно иждихъ житиѥ дша моѥꙗ. / плътью моѥю ѹгожениѥ съдѣла. / бѣсомъ и жилище оставихъ сѧ. // стртмъ работаꙗ безвѣстьнꙑмъ. но млрдиѥмь пощади мѧ. прогони/телю бѣсомъ. ги дажь до конц. слав. ї нꙑн(е).

О неизреченьнаго ти млрдиꙗ. о стра/ньнаго ржтва предивноѥ. о како / двца ꙗко младенца. носиши на рѹ/кѹ творца всѣхъ. и ѿ неꙗ въплоти/сѧ изволивꙑи блгтлю. ги дажь до конца.» — л. 48 об.—49).

Все вместе эти стихословия представляют собой сокращение последования так называемых «стихир по алфавитѹ 24 великаго канона», ныне чтомых (разумеется, в ином текстовом варианте) на Вечерне в среду 5 седмицы Великого Поста, то есть накануне чтения покаянного гимна [23]. Из всего стихословного комплекса указанного последования в древнерусском списке имеются только первая, третья и четвертая стихиры и заключительный тропарь Богородичен. Что же касается их местоположения — именно после "Канона", то ана-

логичное встречается и в других древних Постных Триодях (см., например, Син. № 330 (423), л. 250 об.) [24].

Текст сочинения св. Андрея Критского по Вологодской рукописи № 241 отличается также своим объемом. Он сокращен как бы в соответствии с сокращением 24 азбучных стихир. И очевидно, что сделано это не механически, а вполне осознанно и с определенными целями. Сокращая полный текст покаянного гимна, неизвестный редактор, надо думать, прежде всего следовал принципу повествовательной сдержанности. Поэтому он упразднил из состава "Канона" те стихословия, которые представлялись ему излишними как повторы, варианты — тематические, троповые, интонационные — уже сказанного.

Вот, к примеру, первая песнь по содержанию тропарей. Рассматриваемый древнерусский текст начинается так же, как и полный церковнославянский. Автор просит Христа дать ему «слєзъı покаꙗнита» (1 тропарь). Затем призывает свою душу вместо «прєжнѧго бєсловєсьꙗ» принести «къ б҃у покаꙗнием слєзъı» (2 троп.). Эти две строфы являются, между прочим, приступом ко всему произведению. Далее следует тропарь на тему *внезапного духовного прозрения и упрека в свой адрес*: св. Андрей осознает себя отрешенным от «присносущаго црвита» за грехи и ревность к «прєступлєнию» Адама. В полном варианте "Канона" после означенной — 3-й — строфы читаются два тропаря, в которых зазвучавшая выше тема самоупрека получает дальнейшее риторическое и образное развитие — причем все в том же контексте истории первого грехопадения: «Увы мне, окаянная душе, что уподобилася еси первей Еве...» и «Вместо Евы чувственныя мысленная ми бысть Ева...»[25]. В древнерусском тексте указанных стихословий нет. Здесь очередной — 4 тропарь — это введение к новой, уже *исповедальной* теме: признавая справедливость изгнания Адама из Рая за нарушение «єдиноꙗ заповѣди», гимнограф вопрошает Спасителя о том, что же ждет его самого, который отверг «животнаꙗ словєса». В полном варианте "Канона" за этим вопрошанием следуют шесть тропарей, развивающих образно-риторически тему исповеди и самообличения: «Каиново прешедъ убийство...», «Авелеве, Іисусе, не уподобихся правде...», «Яко Каинъ и мы, душе окаянная...», «Брение, здатель, живосоздавъ, вложил еси мне плоть...», «Извещаю ти, Спасе, грехи...», «Аще и согрешихъ, Спасе...»[26]. В древнерусском тексте данные стихословия отсутствуют. 5-м по порядку тропарем здесь является 20-й тропарь полного варианта. Он содержит как бы квинтэссенцию покаяния и вместе с тем открывает новую тему — *просительную* [27]: автор признается, что «отъ уности» отверг «заповѣди» Христовы и не следуя им прожил жизнь, и все же молит Спасителя о спасении. В полном варианте плача ему предшествуют семь тропарей (включая 6 и 8 древнерусского текста), в ко-

торых тема молитвы о спасении — главная, под сурдинку же звучит и исповедальный мотив: «Поверже мѧ спсе предъ враты...» (Волог. № 241, л. 40), «В разбойники впадый азъ есмь...», «Икрѣи мѧ преже видѣвъ мимо и/де...» (Волог. № 241, л. 40), «Агнче Божий, вземлѧй грехи всехъ..., «Покаѧниѧ времѧ прихождꙋ ти, Создателю..., «Не возгнꙋшайсѧ мене Спасе..., «Вольнаѧ, Спасе, и невольнаѧ прегрешениѧ моѧ...»[28]. Несомненно, в результате упразднения, а также, как видно, композиционной перестановки означенных стихословий, в древнерусском тексте "Канона" четче обозначился семантико-интонационный центр первой песни — это 5 строфа. Зазвучавшая в нем просительная тема слышится еще явственнее в трех последних тропарях рыдания, соответственно, — 13, 21 и 15 полного церковнославянского варианта. Автор призывает Спасителя не отвергнуть его «тъща» в старости и «преже конца» дать его «прегрѣшениемь Ѿпустъ» (6 троп.); признается в том, что расточил «бачтьство Христово», и просит «отца щедротамъ» о милосердии (7 троп.); наконец, осознав, что его за пребывание «въ злъıхъ» оставили «иерей» и «левгитъ», молит Иисуса вновь о милосердии (8 троп.). Дотошности ради необходимо отметить, что в конце первой песни "Канона" по полному варианту имеются еще два просительных тропаря: «Тебе припадаю Іисꙋсе, согрешихъ...» и «Не вниди со мною въ сꙋдъ...». Разумеется, в древнерусском тексте их нет.

Аналогичный способ сокращения прослеживается и далее, в прочих песнях творения византийского гимнографа. Таким образом, хаотичность и путанность сюжетно-тематического плана поэтической речи, присущие полному варианту "Великого Покаянного канона", неизвестный создатель версии, зафиксированной Вологодской рукописью № 241, последовательно подчинил закону художественной экономии и логической организации. Растянутое образно-смысловое поле молитвенной медитации св. Андрея Критского он *стянул* в более плотное и потому более выразительное ядро. Разветвленную, тяжелую купу риторики он разредил, сделал ее более светлой и легкой. Содержательная суть покаянного гимна от этого ничуть не пострадала. Смысловая емкость осталась прежней, но ее художественные контуры проявились более отчетливо, изящно и красиво.

Однако не только ради достижения вящей идейно-стилистической выразительности сокращался полный текст "Канона". Есть также основания полагать, что сделано это и с явным намерением упразднить по возможности характерную для сочинения св. Андрея Критского в его полном виде асимметричность структуры, строже подчинить последнюю симметрии и, сообразно этому, придать ей более наглядную знаменательность.

В самом деле, все девять песен покаянного плача сокращены до взаимного структурного равенства и подобия, так что каждая состо-

ит из 11 строф — 1 ирмоса (двуирмосность второй и третьей песен устранена), 8 тропарей рыдания, 1 Троична и 1 Богородична. В этот счет, думается, не следует включать библейских стихов-припевов, которых в каждой песни, соответственно числу тропарей рыдания, по восемь, а также — возгласов «**Слава...**» и «**Нынѣ...**» перед Троичным и Богородичным, ибо и те и другие лишь косвенно выражают как общее покаянное содержание плача, так и конкретный смысл *привязанных* к ним тропарей: у них другая — абстрактно-отвлеченная — семантическая функция, да и поэтика (правда применительно только к собственно славяно-русскому переводу) — другая. Но если исключение стихов-припевов справедливо, то творение св. Андрея Критского по древнерусскому списку, следовательно, состоит из 99 строф: 9 ирмосов, 72 тропарей (что кратно 9), 9 Троичных и 9 Богородичных. На три части оно разделяется тремя стихословиями — седальном и кондаком с икосом, так что в каждой части по 33 строфы: по 3 ирмоса, по 24 тропаря, по 3 Троична и по 3 Богородична. И заключается оно тремя стихирами.

Таким образом, *девятеричность* "Великого Покаянного канона", или *утроенная троичность*, в рассматриваемом рукописном варианте обозначена вполне последовательно и рельефно. Это, кстати, должно было дополнительно подчеркиваться тремя поклонами: издревле при пении "Канона" полагалось творить «**на кийждо тропарь метаниѧ три**» [29] (последнее как раз было возможно и незатруднительно из-за протяженности стихов-припевов).

Казалось бы, отмеченная стройность должна нарушаться последней строфой, заключающей всю композицию "Канона" по древнерусскому списку, — Богородичным из комплекса азбучных стихир, который как бы *выбивается* из девятеричности: он — десятый в общем числе Богородичных. Однако его, думается, должно воспринимать именно как архитектурную точку завершения, причем не диссонирующую, а гармонически подытоживающую нумерологическую структуру всего рукописного текста в целом, самой своей внутренней организацией соотносящуюся со столь ярко выраженной *утроенной троичностью* покаянного гимна в данном его виде. Ведь замечательно, что этот Богородичен содержит троекратное обращение к Богу — «**блгтлю**» (см. выше). Конструктивная изоморфность и симметрия тут очевидны.

Итак, в рассматриваемой древнерусской версии "Великого Покаянного канона" системно выдержан структурно-композиционный принцип *девятеричности*, или *утроенной троичности*. Знаменательность подобной архитектоники, как и ее *предумышленность*, несомненна. Но на какую область семантики ориентировано было именно такое построение текста — теологическую, космологическую, метафизическую или художественную, — определенно утверждать

трудно. Скорее всего, редактор знаменитого гимна имел в виду смысловую полифонию.

Однако, в связи с устойчивой традицией Церкви стихословить покаянное «**рыданиє**» Великим Постом, не лишне напомнить здесь новозаветное свидетельство о последнем мгновении земной жизни Распятого Христа (кстати, припоминаемое накануне Страстной пятницы и в самую пятницу несколько раз — при чтении 12 Страстных Евангелий и затем Евангелий на «царских» часах — 1, 3, 6 и 9). Воспроизведу его по тексту Архангельского Евангелия 1092 г.: «**Ѿ шестꙑ(ꙗ же) годинꙑ. тьма бꙑ по всеи земли. до годинꙑ** ***девѧтꙑꙗ.*** **прї** ***девѧтѣи*** **же годинѣ. възъпи і҃с гла҃мь великъмь. гл҃ꙗ... боже б҃же мои. въскоую мѧ єси оставилъ**» (Мф. 27: 45–46) [30]. Не этот ли крестный вопль страждущего Спасителя задал тон и настроение, явился прообразом для оплакивания св. Андреем Критским «**странаго... житиꙗ дѣлъ**», для стенания о своей собственной *оставленности* в сонме иереев и леввитов? На мой взгляд, вполне возможно, что неизвестный редактор "Канона", всматриваясь в его покаянный текст сквозь призму Святого Благовестия, прозрел — умом или духовно — самое сокровенное плача, первопричинную тайну его числовой знаменательности, и это свое понимание выразил так ярко и отчетливо, так системно подчинил его форму конструктивному принципу девятеричности.

Но не только на символику числа 9 ориентирована архитектоника древнерусского списка "Великого Покаянного канона" св. Андрея Критского. Девятеричность — это его, так сказать, формально внешняя нумерологическая сфера. Внутри же последней (повторю, символически связанной с христианской верой в триединого Бога, Творца Неба и Земли, духовного и материального миров, а также — с евангельским свидетельством о крестной смерти Спасителя, Сына Божия) кроется еще одна нумерологическая сфера — восьмеричность. Именно по 8 тропарей рыдания из всего их корпуса (и, соответственно, по 8 стихов-припевов) оставил неизвестный редактор "Канона" в каждой песни. Таким образом, число 8 также использовано как организующий структурный модуль текста.

Данное обстоятельство, однако, заставляет полагать (если иметь в виду общий культурологический факт средневековья — склонность к символизму, особенно в области религиозной жизни), что восьмеричная структура песен покаянного плача в основной их содержательной части (между ирмосом и тропарями Троичным и Богородичным) является вместе с тем знаменательной, есть потаенный способ передачи некоей дополнительной информации, иносказания об особом вероучительном, литургическом, историософском смысле гимнографического произведения в данном его виде.

Действительно, в контексте христианского знания число 8 (и кратные ему 80, 800, 8000), будучи священным библейским [31], на-

делено сложной символико-ассоциативной семантикой. Во-первых, оно соотносится с образом Христа и его пребыванием в мире. В этом отношении оно, следовательно, *христологично*. Так, в восьмой день Сын Человеческий был обрезан и наречен именем Иисус (Лк. 2: 21); через восемь дней по исповедании апостола Петра (Лк. 9: 20) Он божественно преобразился на горе Фавор (Лк. 9: 28); спустя восемь дней после Воскресения Он во второй раз явился Своим ученикам, и при этом состоялось уверение апостола Фомы (Ин. 20: 26—29). Во-вторых, означенное число соотносится с библейским фактом спасения, и отсюда его *сотериологичность*: именно восемь человек спаслись во время Всемирного потопа (Быт. 7: 13; 8: 18), на это, между прочим, дважды указывал апостол Петр (1Пет. 3: 20; 2Пет. 2: 5).

Вот почему, вероятно, у древних христиан весьма ценилось предсказание языческой пророчицы Сивиллы Кумейской, которая, размышляя об имени грядущего Спасителя, по преданию, утверждала, что «имя Его имеет четыре гласных и две безгласных... общее число их: *восемь* единиц, *столько* же десятков и *восемь* сот — будут означать имя Его неверующим». Предсказание это вполне оправдалось в греческом написании имени Ἰησοῦς[32]. Вот почему и Беда Достопочтенный, англосаксонский ученый богослов (VIII в.) , как бы развивая мысль античной предсказательницы, писал буквально вот что: «В святейшем имени Иисуса не только этимология, но и общее число, содержащееся в буквах его, показывает тайны вечного нашего *спасения* (курсив. — В. К.). Ибо шестью буквами у греков пишется имя Ἰησοῦς, коих числа суть следующие: 10 и 8 и 200 и 70 и 400 и 200, которые вместе составляют 888, каковое число, без сомнения, выражает мысль о воскресении. Ибо осьмое число в Св. Писании соответствует славе воскресения, потому что Господь воскрес в осьмой день, то есть после седьмого субботнего. И мы сами после шести веков мира и после седьмого (века) покоя душ, который они имеют теперь в другой жизни, может быть, восстанем в осьмом периоде» [33].

На основании вышеуказанной ассоциативности и знаменательности у числа 8 сформировалась — уже в контексте литургической жизни христиан — *эсхатологическая* семантика: оно стало символом вечности, то есть нового времени в Царствии Божием, и символом приобщения Церкви, то есть народа Божия, к этой воскресшей жизни. Отсюда день воскресный стал днем Евхаристии и у первых христиан нередко назывался «днем восьмым»; отсюда в ранней христианской Церкви сложились — в рамках Таинства Крещения — так называемые обряды восьмого дня, ибо они совершались в следующее после Пасхи воскресение, то есть на восьмой день: с принявших Крещение омывали святое миро и постригали им волосы — в знак отныне вменяемого им жертвенного свидетельства о

Царствии Божием [34]. Однако средневековая Церковь держалась несколько иных крещальных правил. В Древней Руси, например, новорожденным давали имена до Крещения, и чин наречения имени предписывалось совершать как раз в 8 день от рождения. Об этом свидетельствуют Нестор Летописец в "Житии преподобного Феодосия Печерского"[35] и Ефрем в "Житии преподобного Авраамия Смоленского"[36], а позднее специально рассуждает архиепископ Солунский Симеон (ум. в 1430 г.): «У иудеев в осьмой день совершалось обрезание, а теперь мы, верные, в тот же день получаем имя, сообразно с тем, что осьмой день *знаменует* (курс. — В. К.) обновление... Имя получает младенец в осьмой день, подобно Спасителю, нареченному спасительным именем Иисус» [37]. За 8 дней до Крещения над крещаемыми (если они были взрослыми людьми) читались так называемые огласительные молитвы [38], а в 8 день по Крещении — также молитвенно — совершался обряд «разрешения новокрещенного»: с него снимали белые одежды и куколь, отирали миро и омывали миропомазанные места [39]. Указанные правила, между прочим, были изъяснены в знаменитом "Вопрошании" Кирика Новгородца 1136 г. [40]

Итак, восьмеричность вообще, — безотносительно к архитектонике "Великого Покаянного канона" в рассматриваемой здесь древнерусской рукописной версии, — символически сопряжена и с проповедью спасения именно через Христа, и с верой в возможность приобщения к вечной жизни в Царстве Божием именно через Церковь Христову. И если уж восьмеричность в принципе могла использоваться иносказательно, то, вероятно, ее знаковый смысл служил бы дополнительной, формальной поддержкой каких-либо аспектов содержания рассматриваемого текста — христологического, сотериологического, эсхатологического, или же всех вместе.

Однако вполне закономерен вопрос: справедливо ли сказанное о символике числа 8 связывать с построением покаянного гимна св. Андрея Критского в древнерусском списке XIV в. и тем самым полагать, что тот, кто осуществил собственно *такую* переработку оригинала, имел в виду как раз означенную символику? Действительно, ведь в рассматриваемом сокращенном варианте (да и в полной версии) "Канона" даже ни разу не употреблено слово *восемь* (впрочем, как и *девять*). Как же вообще тогда можно рассуждать о скрытых намерениях редактора? Но в том-то и дело, что рассуждать не значит утверждать.

Исследователю прежде всего приходится исходить из общепринятого ныне знания о символическом характере средневековой культуры в целом. При этом символическое восприятие или ощущение реального мира, конечно же, по-разному проявлялось в известных культурных ареалах христианского средневековья. Что касается Древней Руси, то здесь, в силу исторических обстоятельств, был

особенно характерен для общества (и естественен) символико-поэтический взгляд на вещи, — в отличие, например, от ученого, символико-созерцательного взгляда, присущего просвещеннейшему греко-византийскому обществу. Это, в частности, сказалось на содержании древнерусских оригинальных экзегетических текстов о богослужении, хотя у нас с раннего времени были известны и литургические толкования признанных византийских авторов — Максима Исповедника, Германа Константинопольского, Феодора Андидского[41]. Таким образом, теоретически вполне можно предположить знакомство неизвестного редактора "Великого Покаянного канона" с подобного рода сочинениями и, соответственно, влияние последних на его творческую мысль.

Далее исследователю необходимо принять во внимание общую особенность богослужебных последований как таковых. Чины и общественных и частных богослужений заметно отличаются конструктивной нумерологичностью: число молитв, возгласов, словесных повторов, припевов, поклонов, действований всегда определенное — 3, 7, 9, 12, 40 и всегда символически значимое или ассоциированное. Это — объективная данность, причем бросающаяся в глаза, следовательно, могущая влиять на сознание участников литургической жизни. И в средние века, несомненно, влиявшая. Во всяком случае многие древнерусские литературные — не богослужебного назначения — тексты хранят следы такого влияния [42].

Наконец, исследователь вправе и обязан спросить: а почему, собственно, покаянный гимн св. Андрея Критского сокращен именно так, как в Вологодской рукописи № 241? почему в каждой песни "Канона" оставлено только по 8 тропарей рыдания, а, например, не по 12 или не по 9, ведь очевидно, что в последнем случае *утроенная троичность* структуры сочинения была бы абсолютной? Признавая совершенную осознанность данного сокращения, должно признать, что неизвестному редактору плача нужны были именно 8 тропарей, и потому, вероятно, что число 8 для него что-то значило. Если же соотнести искомое значение восьмеричности древнерусской версии "Канона" с областью символических ассоциаций числа 8 вообще, то окажется, что христологическая, сотериологическая и эсхатологическая семантика последнего вполне конгениальна содержанию как раз тропарей рыдания и именно их абстрактному контексту.

В самом деле, и "Канон" в целом, и многие из означенных тропарей адресованы непосредственно ко Христу, суть покаянное обращение к Спасителю и Праведному Судии; в них прямо или косвенно выражена смиренная надежда на конечное спасение и приобщение к вечной жизни в Царствии Божием; соответственно, всю поэтическую ткань этой слезной молитвы пронизывает — где видимой, где невидимой нитью — тема последнего Суда:

«Дѣлъ своихъ не презри. / зданиꙗ си не остави. судии / праведивъıи. аще кдинъ съгрѣшихъ акъı чл҃вкъ. паче всего / чл҃вка млрде. но имаши ꙗко гь҃. всѧ/ку власть. пращати съгрѣшениꙗ». — 1 троп. 4 песни (л. 42).

«Пощади сп҃се своѥго създаниꙗ. и въ/зищи ꙗко пастъıрь погибъшаго. ва/ри заблꙋжьшаго. и ѿ волка исть/ргни. и створи мѧ пѣтѣнике. въ па/жити твоихъ овець». — 8 троп. 8 песни (л. 47).

Но и многие самоадресованные тропари, обращенные к собственной душе автора, обладают аналогичным контекстом:

«Въсклонисѧ о дш҃е моꙗ. дѣла своꙗ / иже съдѣла помъıсли. и та предъ очи / свои принеси. и каплѧ испусти слезъ / своихъ. повѣжь ꙗвѣ дѣꙗниꙗ. и всѧ / мъıсли хү и оч҃тишисѧ». — 2 троп. 4 песни (л. 42—42 об.).

«Хъ волхвъı. сп҃съ пастухъı призва. / и младенець множьство. показа / мч҃нкъı и старца прослави. и стару вдовицю. ихъ же не поревнова дш҃е. / дѣлу ни житию. но горе с(е) ти ѥгда су/дити тѧ». — 2 троп. 9 песни (л. 47 об.).

Таким образом, абстрактное содержание тропарей рыдания как бы отвечает их числу и, в свою очередь, подчеркнуто символикой последнего.

Итак, выявленные в композиционной структуре древнерусского текста "Великого Покаянного канона" девятеричная и восьмеричная сферы суть не только результат субъективного подхода к переработке исходного варианта указанного сочинения, но и объективно обусловленный рефлекс богословского знания христианской Церкви о своем Основателе. Сокращать творение св. Андрея Критского можно было и по-другому (известны, например, списки с двумя-тремя тропарями в каждой песни — РГАДА. Ф. 381 (Син. тип.) № 134. XIV в. Лл. 106а—109б[43]), но именно данный, именно такой вариант сокращения оказался наиболее семантически адекватным содержательной природе "Канона". Отсюда очевидна и поразительна богословская и филологическая просвещенность, глубокомыслие, смелая самостоятельность и, как говаривали на Руси, «хитрость» неизвестного редактора не то что популярнейшего, — основного, главного покаянного гимна православных христиан. Остается лишь выяснить, где и на потребу какой богослужебной традиции переработал он произведение великого церковного поэта.

Предварительно и, разумеется, предположительно по этому поводу можно думать следующее.

Прежде всего необходимо подчеркнуть русское происхождение рукописи. На это указывают особенности ее переплета: судя по технике исполнения, он относится к северо-западной, псково-новгородской традиции, а по стилю — к разряду "обиходных"[44]. Важно отметить также характерные орфографические свойства текста Вологодской Триоди в целом, а именно отразившиеся на письме северо-

западные диалектные черты русского языка при отсутствии южнославянских примет: «побѣжаєть» — 3 л. ед. ч. наст. вр. (л. 27об.); «зижитєль» — им. п. ед. ч. (л. 89);«оцѣсти» — 2 л. ед. ч. повелит. накл. (л. 40 об.), «рожю» — 1 л. прост. буд. вр. (л. 50), «о слєпчѣ» — мест. п. ед. ч. (л. 114), святых «отєчь» — род. п. мн. ч. (л. 120). Русское происхождение рукописи подтверждается и текстом "Канона" с "Акафистом" Пресвятой Богородице в этой же рукописи, который, между прочим, «поєтьсѧ вє҇ч рь» в пятницу, а не в субботу на Утрене 5 седмицы Великого Поста (л. 49—69 об.). Текстуально "Акафист" относится к древней, доевфимиевской редакции [45] и очень близок к разновидности древнейших Триодей, но именно русских, а не южнославянских. Типичные черты подобной разновидности отличают, например, Триодь Постную XII в. из Синодального собрания ГИМ № 319[46]. Учитывая означенные — конечно же, косвенные — указания, может быть, все-таки позволительно думать именно о русском происхождении рассмотренной выше рукописной версии покаянного плача св. Андрея Критского и в таком случае считать ее древнерусским вариантом последнего.

Для чего же был создан подобный вариант?

Известно, что для общественного богослужения древней греческой Церкви и, соответственно, русской Церкви домонгольского периода характерно большое разнообразие. Но при наличии многочисленных частностей, местных особенностей и т. д. устойчиво сосуществовали три типа богослужения: кафедрально-епископский, монастырский и приходской [47]. Имея в виду историю канона как определенной гимнографической формы, надо помнить, что таковая развивалась на основе библейских песнословий Утрени и как часть Утрени [48], причем только по монастырскому чинопоследованию [49]. В кафедрально-епископских храмах совершались особые Утрени — без пения канонов [50]. Что же касается приходского богослужения, то последнее, будучи ориентировано на монастырское, заметно отличалось краткостью. Иными словами, в приходских, или мирских храмах Утрени, Вечерни, Литургии и т. д. совершались по монастырскому чину, но обычно сокращенно, с опущением каких-то молитв или даже целых разделов службы[51]. В связи с этим уместно отметить яркую отличительную черту рукописной Триоди, в которой содержится рассмотренное выше творение св. Андрея Критского. Вместе с ним в книге 36 канонов. Из них 26 (понятно, в другой текстовой редакции) употребляются до сих пор. Но по объему они все, сравнительно с печатаемыми ныне церковнославянскими вариантами, — краткие: в составляющих их песнях оставлено обычно по четыре тропаря, включая Богородичен или же Троичен с Богородичным. Таким образом, означенная Постная и Цветная Триодь содержит сокращенные последования канонов. Возможно, это указывает на ее предназначение именно для приходского богослужения.

Но отсюда и переделка "Великого Покаянного канона" св. Андрея Критского также, вероятно, была осуществлена на потребу мирского храма.

Конечно, если бы удалось решить вопрос относительно того, к какому времени относится данная переделка, то, быть может, придется изменить мнение и относительно ее культурно-исторических обстоятельств. Но это уже предмет специального историко-археологического исследования.

## ПРИМЕЧАНИЯ

[1] На это ясно указывает, пожалуй, единственная в отечественной научной литературе специальная работа — диссертация протод. Сергия Правдолюбова на соиск. учен. степ. магистра богосл. «Великий канон святого Андрея Критского: (История. Поэтика. Богословие)». Загорск: МДА. 1987. Т. 1–5 (машинопись).

[2] Шмеман А., протопр. Великий пост. М.: Моск. Рабочий, 1993. С. 59–60.

[3] Триодь Постная. М., 1992. Ч. 1. Лл. 89–94, 100 об.–105, 111 об.–116, 121–125 об.; 294 об.–313 об.

[4] Сергий (Спасский), архиеп. Полный месяцеслов Востока (в трех томах). Т. 2: Святой Восток (часть 1). М., 1997 (репр. изд.). С. 77. — Карабинов И. Постная Триодь: Исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб., 1910. С. 35.

[5] Правдолюбов С. Указ. соч. Т. 2. С. 47.

[6] Филарет (Гумилевский), архиеп. 1) Историческое учение об отцах Церкви. Св.-Тр. Серг. Лавра, 1996 (репр. изд.). Т. 3. С. 242; 2) Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви. Св.-Тр. Серг. Лавра, 1995 (репр. изд.). С. 199. — Скабаллонович М. Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Киев, 1913. Вып. 2. С. 268. — Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике: Литургика. Серг. Посад, 1918. С. 220. — Правдолюбов С. Указ. соч. Т. 2. С. 56–60.

[7] Правдолюбов С. Указ. соч. Т. 1. С. 247–249, 252–257. — Квирикашвили Л. С. 1) Композиция гимнографического канона / Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. доктора филол. н. Тбилиси, 1983. С. 20; 2) Вопрос о второй песни гимнографического канона // Известия АН Груз. ССР. Сер. Языка и литературы. Тбилиси, 1977. № 1. С. 69–77.

[8] Правдолюбов С. Указ. соч. Т. 1. С. 254.

[9] Мансветов И. Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской Церкви. М., 1885. С. 144.

[10] ПСРЛ. Т. 18: Симеоновская летопись. СПб., 1913. С. 273. — То же в Московском летописном своде конца XV века (ПСРЛ. Т. 25. М.; Л., 1949. С. 309). Означенный факт указан мне А. М. Пентковским, за что приношу ему глубокую благодарность.

[11] Правдолюбов С. Указ. соч. Т. 2. С. 75.

[12] Мансветов И. Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской Церкви. М., 1885. С. 136, 144.

[13] В полном виде подборка их содержится в кн.: Псалтирь следованная. М., 1988. Ч. 2. С. 65–82.

[14] Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отд. Третий: Книги богослужебные (часть первая). М., 1868. С. 506.

[15] Карабинов И. Указ. соч. С. 65–66, 72, 99–101. — Скабалланович М. Указ. соч. С. 260–262. — Голубцов А.П. Указ. соч. С. 216. — Киприан (Керн), архим. Литургика: Гимнография и эортология. М., 1997. С. 40–43.

[16] Именно во второй песни ""Великого Покаянного канона" по Вологодской рукописи № 241 текст стихов-припевов воспроизведен полностью.

[17] Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета / Под ред. А. П. Лопухина. Т. 1: Пятокнижие Моисеево. Птб., 1904. С. 664.

[18] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 294 об.–295.

[19] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 296.

[20] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 296.

[21] Ср.: Триодь Постная. Ч. 1. Л. 299 об.–300.

[22] Ср.: Триодь Постная. Ч. 1. Л. 305.

[23] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 290 об.–293.

[24] Горский А. В., Невоструев К. И. Указ. соч. С. 506.

[25] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 295.

[26] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 295–295 об.

[27] Нова она только для рассматриваемого древнерусского текста, поскольку в нем содержатся не все трапари «Канона».

[28] Триодь Постная. Ч. 1. Л. 295 об.

[29] Булгаков С. В. Настольная книга для священно-церковнослужителей. Ч. 1. М., 1993 (Репр. воспроизв. изд. 1913 г.) С. 578.

[30] «Въ великыи четвьртъкъ. Веч(ерня).Ева(н)г(елие) 7». — Архангельское Евангелие 1092 года. Исследования. Древнерусский текст. Словоуказатели. М.: Науч.-издат. Центр «Скрипторий», 1997. С. 260 (Л. 109 об.). Ср. там же: «Въ вел(икий) пя(то)к. На утрьнии... На часъ третии» — Мр. 15: 33–34. С. 270–271 (Л. 114 об.–115) и «на час 6» вновь Мф. 27: 45–46. С. 279 (Л. 119). Иная интерпретация последнего мгновения жизни Христа дана апостолом Лукой: «Бѣ же година акы шестаꙗ. и тьма бы͗ по всеи зимли. до годины девѧтыꙗ... и възглашь гласъмь великъмь. Гс҃ рече. о҃че въ роуцѣ твои. предаю дх҃ъ мои. и се рекъ. издъше» (Лк. 23: 44, 46) — Архангельское Евангелие: Евангелие 8 в Великий четверг. С. 263 (Л. 111).

[31] Симфония, или Алфавитный указатель к Священному Писанию. Изд. 3. Корнталь: Миссионер. Союз «Свет на Востоке», 1971. С. 116.

[32] Невоструев К. И. Слово св. Ипполита об антихристе в славянском переводе по списку XII века. С исследованием о Слове и о другой мнимой беседе Ипполита о том же, с примеч. и прилож. М., 1868. С. 150.

[33] Невоструев К. И. Указ. соч. С.150.

[34] Шмеман А. 1) Водою и Духом: О Таинстве Крещения. М: «Гнозис-Паломник», 1993. С. 159–170; 2) Введение в литургическое богословие. М.: «Крутиц. Патриарш. Подворье, 1996. С. 88–94.

[35] Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1: XI-XII века. СПб.: «Наука», 1997. С. 354.

[36] Памятники литературы Древней Руси: XIII век. М., 1981. С. 68, 70.

[37] Цит. По кн.: Дмитриевский А. А. Богослужение в русской Церкви в XVI веке. Ч. 1: Службы круга седмичного и годичного и чинопоследования таинств. Ист.-археологич. иссл. Казань, 1884. С. 251.

[38] Дмитриевский А. А. Богослужение в Русской Церкви в первые пять веков // Православный собеседник, 1882, июль-август. С. 358.

[39] Там же. С. 371–374.

[40] Голубинский Е. Е. История Русской Церкви. Т. 1: Период первый, Киевский или Домонгольский. Втор. половина т. М.: Общество любит. церков. истории, 1997 (репринт). С. 426–429.

[41] Голубцов А. П. Указ. соч. С. 136–138.

[42] Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси // Древнерусская литература: Изображение природы и человека. М., 1995. С. 208–285.

[43] Правдолюбов С. Указ. соч. Т. 2. С. 137.

[44] См. описание аналогичных переплетов: Симони П. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного художества на Руси, преимущественно в до-Петровское время, с XI-го по XVIII-е столетие включительно. Спб., 1903. С. 295–296, табл. XLI–XLIII. — Клепиков С. А. Орнаментальные украшения переплетов конца XV — первой половины XVII веков в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря // Записки Отдела рукописей. М., 1960. Вып. 22. С. 59.

[45] Об этом можно судить хотя бы по кукулию: «**Възъбраньному воеводѣ побѣднаꙗ, но (так!) ꙗко избывъ ѿ золъ благодарение въсписаеть ти градъ твои Бце, но ꙗко имуще державу непобѣдиму ѿ всѣхъ мꙗ бѣдъ свободи, да зову ти: Рад(у)исꙗ Невѣсто неневѣстнаꙗ**» (51 об.).

[46] Момина М. А. Постная и Цветная Триоди. С. 414–418. Кстати, в более поздней своей работе названный автор, относя Вологодскую Триодь № 241 к типу русских — «Гимовскому», ошибочно считает ее «деленой» и содержащей только трипесноцы и четверопесноцы (Момина М. А. Типы славянской Триоди // Язык и письменность среднеболгарского периода. М.: «Наука», 1982. С. 114–115). На самом деле данная рукопись содержит именно каноны, причем и «постного» и «цветного» циклов.

[47] Голубинский Е. Е. Указ. соч. С. 346.

[48] Голубцов А. П. Указ. соч. С. 215.

[49] Голубинский Е. Е. Указ. соч. С. 347.

[50] Там же. С. 370.

[51] Там же. С. 348, 351, 352.